

CRPE 2011 sujets « zéro » Premier écrit d'admissibilité Deuxième exemple

Épreuve écrite de français et d'histoire, géographie et instruction civique et morale¹

L'épreuve vise à évaluer :

- la maîtrise des savoirs disciplinaires nécessaires à l'enseignement dans ces domaines, en référence aux programmes de l'école primaire ;
- la connaissance et la maîtrise de la langue française, en particulier la grammaire, l'orthographe et le vocabulaire ;
- la capacité à comprendre et exploiter des textes ou des documents pour en faire une analyse, une synthèse ou un commentaire rédigé avec clarté et précision, conformément aux exigences de polyvalence attachées au métier de professeurs des écoles.

L'épreuve comporte deux parties :

Dans la première partie de l'épreuve, le candidat doit répondre, sous la forme d'une analyse, d'une synthèse ou d'un commentaire, à une question relative à un texte ou à un ensemble de textes littéraires ou documentaires dont certains peuvent avoir trait à l'acquisition et à l'enseignement du français. La production écrite du candidat doit permettre au jury d'évaluer son aptitude au raisonnement, à la structuration ordonnée d'une pensée logique ainsi que sa capacité à exposer de façon claire, précise et simple une problématique complexe.

Il doit ensuite répondre à trois questions ayant trait à la grammaire, à l'orthographe et au lexique.

Dans la seconde partie, le candidat répond à des questions d'histoire (y compris histoire des arts), de géographie, d'instruction civique et morale ayant trait à des notions inscrites dans les programmes du premier degré. Ces questions peuvent prendre appui sur des documents.

L'épreuve est notée sur 20 : 12 points sont attribués à la première partie (dont 6 aux questions relatives à la grammaire, à l'orthographe et au lexique), 8 points sont attribués à la seconde partie ; coefficient 3.

Durée de l'épreuve : quatre heures.

¹ Extrait de l'annexe I de l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les modalités d'organisation du concours externe, du concours externe spécial, du second concours interne, du second concours interne spécial et du troisième concours de recrutement de professeurs des écoles (Journal officiel du 6 janvier 2010).

Texte 1 : Andreï MAKINE. *Le testament français*. Paris : Gallimard, « Folio ». 1997, 343 p. [Ici, pp.55-58. © 1995].

Mais surtout, ce « je ne sais quoi de français » se révéla comme la présence de la femme. Alexandra² était là, concentrant sur sa personne une attention discrète, saluée dans chaque discours de façon bien moins grandiloquente que son époux, mais d'autant plus courtoise. Et même entre les murs de l'Académie française où l'odeur des vieux meubles et des gros volumes poussiéreux nous étouffa, ce « je ne sais quoi » lui permit de rester femme. Oui, elle l'était même au milieu de ces vieillards que nous devinions grincheux, pédants et un peu sourds à cause des poils dans leurs oreilles. L'un d'eux, le directeur, se leva et, avec une mine maussade, déclara la séance ouverte. Puis il se tut comme pour rassembler ses idées qui, nous en étions sûrs, feraient vite ressentir à tous les auditeurs la dureté de leurs sièges en bois. L'odeur de poussière s'épaississait. Soudain le vieux directeur redressa la tête — une étincelle de malice alluma son regard et il parla :

— Sire, Madame ! Il y a près de deux cents ans Pierre le Grand arriva, un jour, à l'improviste, au lieu où se réunissaient les membres de l'Académie et se mêla à leurs travaux... Votre Majesté fait plus encore aujourd'hui : elle ajoute un honneur à un honneur en ne venant pas seule (se tournant vers l'Impératrice) : votre présence, Madame, va apporter à nos graves séances quelque chose de bien inaccoutumé... Le charme.

Nicolas et Alexandra échangèrent un rapide coup d'œil. Et l'orateur, comme s'il avait senti qu'il était temps d'évoquer l'essentiel, amplifia les vibrations de sa voix en s'interrogeant d'une manière très rhétorique :

— Me sera-t-il permis de le dire? Ce témoignage de sympathie s'adresse non seulement à l'Académie, mais à notre langue nationale même... qui n'est pas pour vous une langue étrangère, et l'on sent là je ne sais quel désir d'entrer en communication plus intime avec le goût et l'esprit français...

« Notre langue » ! Par-dessus les pages que lisait notre grand-mère, nous nous regardâmes, ma sœur et moi, frappés d'une même illumination : « ... qui n'est pas pour vous une langue étrangère ». C'était donc cela, la clef de notre Atlantide ! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets, ruisselait en vers, rugissait dans les rues envahies par les foules, faisait sourire une jeune tsarine venue du bout du monde... Mais surtout, elle palpait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français.

Et c'est grâce à cette branche éclosée en nous que nous pénétrâmes, le soir, dans la loge préparée pour accueillir le couple impérial à la Comédie-Française. Nous dépliâmes le programme : Un caprice de Musset, fragments du Cid, troisième acte des Femmes savantes. Nous n'avions lu rien de tout cela à l'époque. C'est un léger changement de timbre dans la voix de Charlotte qui nous laissa deviner l'importance de ces noms pour les habitants de l'Atlantide.

Le rideau se leva. Toute la compagnie était sur la scène, en manteaux de cérémonie. Leur doyen s'avança, s'inclina et parla d'un pays que nous ne reconnûmes pas tout de suite :

² Charlotte, d'origine française, grand-mère du narrateur et de sa sœur, leur raconte la visite officielle à Paris, en octobre 1896, du Tsar Nicolas II et de son épouse Alexandra.

*Il est un beau pays aussi vaste qu'un monde
Où l'horizon lointain semble ne pas finir
Un pays à l'âme féconde,
Très grand dans le passé, plus grand dans l'avenir.*

*Blond du blond des épis, blanc du blanc de la neige,
Ses fils, chefs ou soldats, y marchent d'un pied sûr.
Que le sort clément le protège,
Avec ses moissons d'or sur un sol vierge et pur !*

Pour la première fois de ma vie, je regardais mon pays de l'extérieur, de loin, comme si je ne lui appartenais plus. Transporté dans une grande capitale européenne, je me retournais pour contempler l'immensité des champs de blé et des plaines neigeuses sous la lune. Je voyais la Russie en français ! J'étais ailleurs. En dehors de ma vie russe. Et ce déchirement était si aigu et en même temps si exaltant que je dus fermer les yeux. J'eus peur de ne plus pouvoir revenir à moi, de rester dans ce soir parisien. En plissant les paupières, j'aspirai profondément. Le vent chaud de la steppe nocturne se répandait de nouveau en moi.

Texte 2 : Hector BIANCIOTTI. *Le pas si lent de l'amour*. Paris : Gallimard, « Folio ». 1999, 429 p. [Ici pp. 425-429, © 1995].

L'enfant rêvait de l'autre côté de l'horizon ; l'adolescent, d'un voyage, du seul voyage, l'Europe. Il en fit deux : jeune homme, j'exauçai leur désir ; ensuite, en somnambule et par des chemins de contrebandier, je passai de ma langue d'enfance à celle de mon pays d'élection. À l'instar de ces gens qui, sans entrer pour de bon dans votre vie, s'obstinent à la côtoyer et, bien plus que vos intimes, vous privent de liberté, parmi les choses qui vous sont arrivées ou que, poussé par une envie de connaissance ou de plaisir, vous avez apprises, certaines se frayent un chemin en vous, s'y développent à votre insu, et un jour vous vous apercevez que tout en vous aspire à leur obéir. Ainsi du français. Jamais je ne saurais s'il m'a vraiment accepté, mais que tel le lierre qui s'enroule autour d'un arbre il a desséché en moi l'espagnol, de cela je suis convaincu.

Pour l'amour de Valéry et de Verlaine, et pour seules armes quelques ouvrages confrontés à leur traduction, un dictionnaire bilingue et une ferveur entêtée, je me suis initié à leur langue. Je ne soupçonnais pas que chaque langue est une façon singulière de concevoir la réalité, que ce qu'elle nomme suscite une image qui lui appartient en propre. Si je dis *oiseau*, j'éprouve que les voyelles que sépare en les caressant le *s*, créent une petite bête tiède, au plumage lisse et luisant, qui aime son nid ; en revanche, si je dis *pájaro*, à cause de l'accent d'intensité qui soulève la première, ou la pénultième syllabe, l'oiseau espagnol fend l'air comme une flèche. Il m'est arrivé d'avancer que l'on peut se sentir désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre ; je ne renie pas cette hyperbole.

Quand, à Madrid, l'acteur que j'eus la chance de ne pas être s'essaya à la diction du castillan, une énergie intrépide avait altéré mon maintien, mon port de tête, mes manières, et la pensée, sans doute, aurait-elle suivi ; en France, bien que mes lèvres ne soient pas reliées à mon oreille, une familiarité progressive avec les nuances des timbres et l'adoucissement des consonnes, me permit de croire à un accord entre la sonorité des mots et ma nature ; plutôt *oiseau* que *pájaro*, je préférerais l'intimité à l'incommensurable.

Certes, j'ai écrit en espagnol mes premiers livres, derrière un rempart de dictionnaires de toutes sortes ; je craignais une contamination, d'autant plus plausible que je vivotais en rédigeant tant bien que mal des rapports de lecture et, par la suite, des chroniques littéraires. Au bout d'une quinzaine d'années, j'entendais souvent dans mes rêves des voix françaises. Il s'en fallut de cinq ans que j'écrive, sans m'en rendre compte, la première page d'une nouvelle en français. Je résistai ; on ne substitue pas une vision du monde à une autre comme on passe d'un rêve à un autre rêve dans le sommeil : des milliers de morts ont prononcé les paroles qui se forment dans votre bouche, et il faut s'en montrer digne. Je voulus traduire ma page, me ramener moi-même au bercail, mais je découvris une tournure qui m'était chère, sans équivalent en espagnol, et je cédai à l'attrait de l'aventure.

En vain Claudel et Valéry, de concert, me prévenaient des travers d'une nation qui, par horreur de l'imprévu, se serait astreinte dans sa langue à des contraintes en grande partie inexplicables, comme si, par là, elle eût atteint à un état supérieur de clarté. Hanté par le souci de la forme — et davantage mû par la nécessité de vivre au cœur de la loi —, je négligeai l'avertissement. Je n'eus pas le choix.

Les mots, qui ont arrêté mon récit il y a environ un quart de siècle, se devaient de consigner cette métamorphose, seul événement approprié à leurs alchimies. Et toutes ces années peuplées d'amitié, de revers, de paysages, de souffrances, de visages ? Et les innombrables battements du temps ?

Ils se dérobent, les mots; ils n'ont pas encore fait leur miel. La réalité, paraît-il, doit vieillir pour ressembler à la vérité.

Texte 3 : François CHENG. *Le dialogue, une passion pour la langue française*. Desclée de Brouwer / Presse littéraires et artistiques de Shanghai. 2002 [Ici pp. 7-8].

Le destin a voulu qu'à partir d'un certain moment de ma vie, je sois devenu porteur de deux langues, chinoise et française. Était-ce tout à fait dû au destin ? À moins qu'il y entrât tout de même une part de volonté délibérée ? Toujours est-il que j'ai tenté de relever le défi en assumant, à ma manière, les deux langues, jusqu'à en tirer les extrêmes conséquences. Deux langues complexes, que communément on qualifie de « grandes », chargées qu'elles sont d'histoire et de culture. Et surtout, deux langues de nature si différentes qu'elles creusent entre elles le plus grand écart que l'on puisse imaginer. C'est dire que, durant au moins deux décennies après mon arrivée en France, ma vie a été marquée par un drame passionnel fait avant tout de contradictions et de déchirements. Ceux-ci, toutefois, se sont transmués peu à peu en une quête non moins passionnelle lorsque j'ai opté finalement pour une des deux langues, l'adoptant comme outil de création, sans que pour autant l'autre, celle dite maternelle, soit effacée purement et simplement. Mise en sourdine pour ainsi dire, cette dernière s'est transmuée, elle, en une interlocutrice fidèle mais discrète, d'autant plus efficace que ses murmures, alimentant mon inconscient, me fournissaient sans cesse des images à métamorphoser, des nostalgies à combler. Rien d'étonnant à ce que depuis lors, au cœur de mon aventure linguistique orientée vers l'amour pour une langue adoptée, trône un thème majeur : le dialogue. Ce thème a illuminé mon long cheminement ; il m'a procuré maintes occasions d'exaltation et de ravissement chaque fois que la symbiose patiemment recherchée se réalisait comme par miracle, une symbiose qui, en fin de compte, m'a porté et continue à me porter bien plus loin que ce que je pouvais présager au départ.

Texte 4 : Abdelkébir KHATIBI. « Un étranger professionnel », in *Études françaises*. Presses de l'Université de Montréal, vol. 33, n° 1, 1997, p. 123-126. [Ici pp. 124-125. Texte publié sur [erudit.org](http://id.erudit.org), pôle canadien d'édition électronique diffusant des revues en sciences humaines et sociales, des prépublications, des livres en ligne et des thèses ; il est disponible à l'adresse suivante : <http://id.erudit.org/iderudit/036059ar>].

Étant admis que je pratique plus ou moins cinq langues, à savoir l'arabe, le français, l'anglais, l'espagnol, le suédois et quelques bribes d'un idiome qu'on appelle communément le berbère. Ces énoncés étrangers au français arrivent donc par association plus ou moins rapide et souple. Je les traduis, je les capte vite en évitant les néologismes trop faciles et les télescopages de mots dialectaux. Parfois je les traduis tels quels, mais rarement. Souvent je les transforme au gré de mes improvisations, de mon rythme. J'ai tendance plutôt, dans ce jeu, ce tissage des langues, à disséminer le lexique étranger dans le mouvement syntaxique. C'est la syntaxe qui est ma visée essentielle. Parfois je greffe des mots non français dans mon texte et rarement des néologismes. [...] j'ai toujours senti, pressenti qu'il y a dans cette pratique entre les langues toute une partition entre trois espaces-temps ou espaces-rythmes, je dirais, pour rester dans la syntaxe. Un espace traditionnellement français, créé en France, un autre espace qui fait appel à d'autres langues et civilisations et un troisième espace intermédiaire, un lieu neutre, vacant, et qui reste à défricher toujours par l'œuvre. Je pense que l'œuvre de Beckett, mais il y en a d'autres, est une parfaite illustration de cet espace neutre, un neutre inventif et fertile en trouvailles, en surprises, en découvertes. Beckett écrivait en français et écrivait en anglais ; il se traduisait rarement et c'est normal, parce que sinon il aurait été dans une confusion difficile. Il a donc créé cet espace magnifique où il pouvait écrire sa troisième langue. Les greffes dont je parle, ou dont a parlé Kourouma³ à sa manière, ces greffes, transmissibles de langue à langue, se transforment si on injecte des mots étrangers au français dans un texte. Mais par qui est-il lu ? Ces mots, que deviennent-ils ? Comment transforment-ils le texte lui-même ? Quelle est leur dynamique propre, leur rayonnement, leur aura ? Le texte commence à rêver et on rêve avec ce texte. Trop de mots exotiques peuvent tuer le texte. Mais des mots qui soient strictement nécessaires dans la mise en forme du texte, ceux-là, ils ne peuvent que rayonner et la langue étrangère au français se trouve prise en charge dans sa force. Alors l'écrivain devient un traducteur de sa propre langue, de sa culture natale en français. C'est ce français que je parle ; ce français que j'écris. Grâce à cette traduction simultanée, à ce procédé de greffe mais aussi à une association, plus ou moins souterraine entre mots, entre fragments de mots, entre métaphores, j'enregistre sans réserves ce qui me revient de mémoire. J'ai un carnet de bord et c'est lui mon compagnon de route. Je suis alors un scribe, un scribe qui est en fait un enquêteur ; j'enquête sur ma mémoire des langues, et une mémoire active, en devenir. Une mémoire qui s'acharne sur l'effacement des traces et leur transformation, leur métamorphose. La mise en forme du texte est alors tissée sur l'élan mesuré du rythme que la syntaxe compose. La syntaxe est ma visée, ai-je dit, ma volupté, ma passion, ma fabrique d'usine, ma table d'écoute. Et comme dit ce poète lyrique magnifique Supervielle, « mon oublieuse mémoire ».

³ Ahmadou KOUROUMA (1927-2003) est un écrivain ivoirien ; il a notamment reçu le prix Renaudot et le Prix Goncourt des lycéens en 2000, pour *Allah n'est pas obligé*.

Questions

Question relative aux textes proposés (6 points)

Les auteurs de ces quatre textes sont des écrivains contemporains qui s'expriment en français et en référence à d'autres langues. En vous appuyant sur les extraits donnés, vous analyserez ce que la langue représente pour eux et leur conception des relations du français avec leur langue maternelle.

Questions ayant trait à la grammaire, à l'orthographe et au lexique (6 points).

▪ Grammaire :

Dans les paragraphes 3 à 5 du texte 1 reproduits ci-dessous relevez et nommez les formes verbales conjuguées, puis explicitez leur usage dans le système d'énonciation.

Nicolas et Alexandra échangèrent un rapide coup d'œil. Et l'orateur, comme s'il avait senti qu'il était temps d'évoquer l'essentiel, amplifia les vibrations de sa voix en s'interrogeant d'une manière très rhétorique :

— *Me sera-t-il permis de le dire ? Ce témoignage de sympathie s'adresse non seulement à l'Académie, mais à notre langue nationale même... qui n'est pas pour vous une langue étrangère, et l'on sent là je ne sais quel désir d'entrer en communication plus intime avec le goût et l'esprit français...*

« Notre langue » ! Par-dessus les pages que lisait notre grand-mère, nous nous regardâmes, ma sœur et moi, frappés d'une même illumination : « ... qui n'est pas pour vous une langue étrangère ». C'était donc cela, la clef de notre Atlantide ! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets, ruisselait en vers, rugissait dans les rues envahies par les foules, faisait sourire une jeune tsarine venue du bout du monde... Mais surtout, elle palpait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français.

▪ Orthographe :

Dans cet extrait du texte 2, justifiez les accords des formes verbales composées :

À l'instar de ces gens qui, sans entrer pour de bon dans votre vie, s'obstinent à la côtoyer et, bien plus que vos intimes, vous privent de liberté, parmi les choses qui vous sont arrivées ou que, poussé par une envie de connaissance ou de plaisir, vous avez apprises, certaines se frayent un chemin en vous, s'y développent à votre insu, et un jour vous vous apercevez que tout en vous aspire à leur obéir. Ainsi du français. Jamais je ne saurais s'il m'a vraiment accepté, mais que tel le lierre qui s'enroule autour d'un arbre il a desséché en moi l'espagnol, de cela je suis convaincu.

▪ Lexique :

Dans le passage suivant du texte 4, relevez les verbes qui indiquent les traitements que l'écrivain applique à des énoncés étrangers au français et donnez la signification de ces verbes dans ce contexte.

Ces énoncés étrangers au français arrivent donc par association plus ou moins rapide et souple. Je les traduis, je les capte vite en évitant les néologismes trop faciles et les télescopages de mots dialectaux. Parfois je les traduis tels quels, mais rarement. Souvent je les transforme au gré de mes improvisations, de mon rythme. J'ai tendance plutôt, dans ce jeu, ce tissage des langues, à disséminer le lexique étranger dans le mouvement syntaxique. C'est la syntaxe qui est ma visée essentielle. Parfois je greffe des mots non français dans mon texte et rarement des néologismes.

1. Question relative aux textes proposés

Les auteurs de ces quatre textes sont des écrivains contemporains qui s'expriment en français et en référence à d'autres langues. En vous appuyant sur les extraits donnés, vous analyserez ce que la langue représente pour eux et leur conception des relations du français avec leur langue maternelle.

L'analyse de ces textes sera organisée, avec des rapprochements, des complémentarités ou divergences entre les textes signalés et devrait aboutir à une conclusion ; elle sera construite de manière équilibrée avec un guidage du lecteur (annonces, articulations logiques, identification des sources).

Sans proposer de plan type, les éléments présentés ici reposent sur un relevé des points clés organisés autour de quelques idées essentielles.

- Dans leur analyse, les candidats peuvent tout d'abord identifier ce à quoi la langue renvoie pour ces écrivains :
 - Ils soulignent que la pratique de toute langue correspond de façon générale à une conception particulière du monde : « Cette langue qui modelait les hommes » (Makine) ; « chaque langue est une façon singulière de concevoir la réalité », (Bianciotti) ; « deux langues de nature si différentes qu'elles creusent entre elles le plus grand écart que l'on puisse imaginer » (Cheng).
 - Les langues s'inscrivent dans une culture et une histoire, dans des pratiques et des valeurs qui traversent le temps : de « grandes langues [...] chargées d'histoire et de culture » (Cheng) ; elles correspondent à une sensibilité particulière : « le goût et l'esprit français » (Makine) ; elles constituent une mémoire collective : « des milliers de morts ont prononcé les paroles qui se forment dans votre bouche, et il faut s'en montrer digne » (Bianciotti) ;
 - Les langues parlent d'un monde qu'elles ne peuvent saisir complètement, la réalité qu'elles cherchent à faire sentir leur échappe toujours partiellement : ce « je ne sais quoi de français », cette « mystérieuse matière » (Makine) ; « ils se dérobent, les mots », « alchimies » (Bianciotti).
 - Certaines composantes d'une langue représentent un attrait particulier pour favoriser la création. Il peut en particulier s'agir :
 - De leurs caractéristiques linguistiques :
 - Lexicales : entre deux langues, les mots sont sans équivalent strict et certains rendent mieux compte de l'idée que l'écrivain se fait de la réalité : l'*oiseau*, « petite bête tiède » s'oppose à *pajaro* qui « fend l'air comme une flèche » (Bianciotti).
 - Syntactiques : l'organisation syntaxique d'une langue comme le français permet d'intégrer le lexique, structure la langue et soutient sa musicalité : « La mise en forme du texte est alors tissée sur l'élan mesuré du rythme que la syntaxe compose » (Khatibi).
 - De leur littérature : que ceci soit évoqué à travers des noms d'auteurs qui ont écrit des pièces de théâtre, des poèmes ou des romans dans cette langue (Verlaine, Valéry, Musset, Claudel, Beckett, Kourouma) ; qu'il s'agisse d'œuvres connues, constitutives d'un patrimoine (*Un caprice*, *Le Cid*, *Les femmes savantes*) ; ou encore de lieux symboliques d'une pratique de la langue, avec ici des institutions (Académie-Française, Comédie-Française).
- On peut également attendre des candidats qu'ils soulignent la composante personnelle du rapport au français pour ceux qui ont une autre langue maternelle :
 - L'intensité du rapport à la langue qui peut exister presque physiquement ou envahir

- de façon passionnelle : « Cette langue [...] palpait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs » (Makine) ; une « ferveur entêtée » (Bianciotti), « un drame passionnel fait avant tout de contradictions et de déchirements », « au cœur de mon aventure linguistique orientée vers l'amour pour une langue » (Cheng).
- L'accès à la nouvelle langue ne peut être complètement maîtrisé et transforme profondément la personne :
 - Il existe une dimension inconsciente dans la présence d'une langue qui s'éclot en soi : « certaines [choses] se frayent un chemin en vous, s'y développent à votre insu, et un jour vous vous apercevez que tout en vous aspire à leur obéir », « j'entendais souvent dans mes rêves des voix françaises. Il s'en fallut de cinq ans que j'écrive sans m'en rendre compte, la première page d'une nouvelle en français » (Bianciotti) ; « ses murmures, alimentant mon inconscient » (Cheng) ; « une mémoire qui s'acharne sur l'effacement des traces », ou bien la citation de Supervielle « mon oublieuse mémoire » pour Khatibi.
 - L'engagement dans une nouvelle langue dépasse les limites imaginées initialement : « une symbiose qui, en fin de compte, m'a porté et continue à me porter bien plus loin que ce que je pouvais présager au départ » (Cheng).
 - Cette acquisition de la langue peut faire courir le risque d'une perte de soi-même : « j'eus peur de ne pouvoir revenir à moi, de rester dans ce soir parisien » (Makine).
 - Dans ces textes, le choix du français est assumé, rationalisé, à partir de préoccupations très différentes. Il peut s'agir de la recherche d'une langue qui corresponde à la personnalité : « une familiarité progressive avec les nuances des timbres et l'adoucissement des consonnes, me permit de croire à un accord entre la sonorité des mots et ma nature » (Bianciotti) ; ou bien d'une volonté de maintenir la présence de deux langues : « j'ai tenté de relever le défi en assumant, à ma manière, les deux langues » (Cheng) ; ou encore de l'affirmation d'une pleine intégration du français, même s'il s'agit ici d'un point de vue extérieur : « ...qui n'est pas pour vous une langue étrangère » (Makine).
 - Les candidats pourront également relever les processus d'accès au français pour chacun de ces écrivains :
 - Une transformation de soi pour Bianciotti :
 - La langue première qui se voit dépassée par le français : « je découvris une tournure qui m'était chère, sans équivalent en espagnol », « [le français] a desséché en moi l'espagnol, de cela je suis convaincu » (Bianciotti)
 - Il effectue un voyage réel mais surtout symbolique hors des sentiers battus : « par des chemins de contrebandier, je passai de ma langue d'enfance à celle de mon pays d'élection » (Bianciotti).
 - Pour aboutir à une mystérieuse transformation de soi : « Les mots [...] se devaient de consigner cette métamorphose, seul événement approprié à leurs alchimies. » (Bianciotti).
 - Une langue qui s'ajoute, qui prolonge la personnalité dans un émerveillement pour le français considéré comme une « Atlantide » à la fois lointaine et idéalisée pour Makine (« Oui, cette greffe, le français. Et c'est grâce à cette branche éclore... ») et une langue parfaitement intégrée, plus vraiment seconde, qui le conduit à considérer d'un point de vue extérieur sa vie russe (« J'étais en dehors de ma vie russe »).
 - Pour les deux autres auteurs, le français continue de coexister avec leurs langues premières et les passages entre les langues, entre les cultures qu'elles portent, sont constants :
 - Pour Cheng, le choix du français comme langue de création n'efface pas une langue première qui continue d'exister en lui (« j'ai opté finalement pour une des deux langues, l'adoptant comme outil de création, sans que pour autant l'autre, celle dite maternelle, soit effacée purement et simplement »), en entretenant un dialogue alimenté par son histoire et sa sensibilité dans la

langue première (« des images à métamorphoser, des nostalgies à combler ») pour parvenir à une coexistence équilibrée : « la symbiose patiemment recherchée ».

- Pour Khatibi, à travers « ces greffes, transmissibles de langue à langue », il s'agit de construire un « troisième espace intermédiaire », l'écrivain devenant alors le « traducteur de sa propre langue et de sa culture natale en français ».

2. Questions ayant trait à la grammaire, à l'orthographe et au lexique (6 points).

2.1. Grammaire

Dans les paragraphes 3 à 5 du texte 1 reproduits ci-dessous relevez et nommez les formes verbales conjuguées, puis explicitez leur usage dans le système d'énonciation.

Nicolas et Alexandra **échangèrent** un rapide coup d'œil. Et l'orateur, comme s'il **avait senti** qu'**il était** temps d'évoquer l'essentiel, **amplifia** les vibrations de sa voix en s'interrogeant d'une manière très rhétorique :

— **Me sera-t-il permis** de le dire ? Ce témoignage de sympathie **s'adresse** non seulement à l'Académie, mais à notre langue nationale même... qui **n'est pas** pour vous une langue étrangère, et **l'on sent** là **je ne sais** quel désir d'entrer en communication plus intime avec le goût et l'esprit français...

« Notre langue » ! Par-dessus les pages que **lisait** notre grand-mère, nous nous **regardâmes**, ma sœur et moi, frappés d'une même illumination : « ... qui **n'est pas** pour vous une langue étrangère ». **C'était** donc cela, la clef de notre Atlantide ! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui **atteignait** par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous **étions** en train d'explorer. Cette langue qui **modelait** les hommes, **sculptait** les objets, **ruisselait** en vers, **rugissait** dans les rues envahies par les foules, **faisait sourire** une jeune tsarine venue du bout du monde... Mais surtout, elle **palpitait** en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français.

o Relevé et analyse :

- [ils] **échangèrent** : 3^{ème} personne du pluriel du verbe *échanger* au passé simple.
- il **avait senti** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *sentir* au plus-que-parfait
- il **était** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *être* à l'imparfait,
- [il] **amplifia** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *amplifier* au passé simple,
- **me sera-t-il permis** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *permettre* au passif futur,
- [il] **s'adresse** : 3^{ème} personne du singulier du verbe pronominal *s'adresser* au présent de l'indicatif.
- je ne **sais** : 1^{ère} personne du singulier du verbe *savoir* au présent de l'indicatif.
- que **lisait** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *lire* à l'imparfait.
- nous nous **regardâmes** : 1^{ère} personne du pluriel du verbe *regarder* au passé simple.
- [elle] **n'est pas** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *être* au présent de l'indicatif.
- **c'était** : 3^{ème} personne du singulier (présentatif) du verbe *être* conjugué à l'imparfait.
- [elle] **atteignait** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *atteindre* à l'imparfait.
- nous **étions** : 1^{ère} personne du pluriel du verbe *être* à l'imparfait
- **modelait** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *modeller* à l'imparfait.
- **sculptait** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *sculpter* à l'imparfait.
- **ruisselait** : 3^{ème} personne du singulier du verbe *ruisseler* à l'imparfait.

- *rugissait* : 3^{ème} personne du singulier du verbe *rugir* à l'imparfait.
 - *faisait* sourire : 3^{ème} personne du singulier du verbe *faire* à l'imparfait.
 - *palpitait* : 3^{ème} personne du singulier du verbe *palpiter* à l'imparfait.
- Expliciter le système d'énonciation :

Il s'agit d'identifier la complémentarité des temps dans les deux plans d'énonciation présents dans ce passage :

- Les temps de l'énonciation historique : récit mis à distance par des temps qui placent le point central de la chronologie dans le passé, avec le passé simple – rarement employé ailleurs – accompagné du plus-que-parfait et de l'imparfait ; comme caractéristique complémentaire, on peut aussi noter l'utilisation exclusive de la troisième personne.
- Les temps de l'énonciation de discours, qui se situe dans le présent, avec le discours direct ; ce passage comporte seulement le présent de l'indicatif et le futur passif alors que l'énonciation de discours peut comporter tous les temps, excepté le passé simple et le passé antérieur ; de façon complémentaire, on peut aussi noter ici, outre la présence de pronoms de première personne, l'existence de troisièmes personnes avec notamment un passage du « je » au « me » qui éloigne le sujet de l'énonciation et marque un discours relevé.

▪ 2.2. Orthographe

Dans cet extrait du texte 2, justifiez les accords des formes verbales composées :

À l'instar de ces gens qui, sans entrer pour de bon dans votre vie, s'obstinent à la côtoyer et, bien plus que vos intimes, vous privent de liberté, parmi les choses qui vous sont arrivées ou que, poussé par une envie de connaissance ou de plaisir, vous avez apprises, certaines se frayent un chemin en vous, s'y développent à votre insu, et un jour vous vous apercevez que tout en vous aspire à leur obéir. Ainsi du français. Jamais je ne saurais s'il m'a vraiment accepté, mais que tel le lierre qui s'enroule autour d'un arbre il a desséché en moi l'espagnol, de cela je suis convaincu.

- Les choses qui vous sont *arrivées* : accord du participe en présence de l'auxiliaire être. Le pronom *qui* ne marque ni l'opposition du genre ni celle du nombre ; les marques de l'accord doivent être recherchées dans son antécédent.
- Les choses que vous avez *apprises* ; il m'a *accepté* : accord du participe avec avoir dans la mesure où le complément est avant le verbe ; pour le second cas, le participe serait au féminin si le pronom personnel *m'* se référait à une femme.
- Il a *desséché* en moi l'espagnol : forme avec l'auxiliaire avoir, le complément est situé après le verbe, il n'y a pas d'accord.
- Je suis *convaincu* : participe passé utilisé dans une forme passive. Il se comporte ici comme un adjectif et s'accorde donc avec le sujet.

▪ 2.3. Lexique :

Dans le passage suivant du texte 4, relevez les verbes qui indiquent les traitements que l'écrivain applique à des énoncés étrangers au français et donnez la signification de ces verbes dans ce contexte.

*Ces énoncés étrangers au français arrivent donc par association plus ou moins rapide et souple. Je les **traduis**, je les **capte** vite en évitant les néologismes trop faciles et les télescopages de mots dialectaux. Parfois je les **traduis** tels quels, mais rarement. Souvent je les **transforme** au gré de mes improvisations, de mon rythme. J'ai tendance plutôt, dans ce jeu, ce tissage des langues, à **disséminer** le lexique étranger dans le mouvement syntaxique. C'est la syntaxe qui est ma visée essentielle. Parfois je **greffe** des mots non français dans mon texte et rarement des néologismes.*

Les verbes sont les suivants :

- *Traduire* : changer de langue sans changer de sens, dans des termes appropriés, avec une équivalence stricte entre les deux langues comme peut le suggérer la précision « tels quels » ; pour une phrase, cette expression pourrait également avoir le sens de « mot à mot » souvent rapproché d'une maîtrise insuffisante d'une des langues.
- *Capter* : se saisir de, s'approprier ; dans ce contexte, le verbe emporte aussi l'idée d'une création de mots ou éventuellement d'expressions nouvelles à partir de la ressource d'une ou de plusieurs langues qui permet de n'appartenir vraiment à aucune (*néologismes, télescopage de mots dialectaux*).
- *Transformer* : donner un aspect différent, modifier la nature, changer complètement ; il s'agit ici du sens des énoncés dont le traitement permet d'obtenir de nouvelles formes, à un moment donné, de façon aléatoire ou subjective (*mes improvisations, mon rythme*) ; le terme s'oppose ainsi au verbe *traduis* dans la mesure où il ne s'agit pas de retrouver la même chose (signification, sonorité,...).
- *Disséminer* : répandre, éparpiller, disperser ; le lexique étranger trouve sa place non dans la traduction de chacun des termes mais dans leur inclusion dans la syntaxe, dans un ordonnancement qui va imprimer son mouvement aux mots.
- *Greffer* : insérer un élément nouveau ou complémentaire ; les mots étrangers ne sont pas transformés, ils sont seulement implantés dans un texte en français sans aucune recherche d'équivalence comme ce serait le cas avec une traduction ; ce terme renvoie aussi au sens propre du terme dans le domaine de l'horticulture : comme un végétal devenu hybride, le français est enrichi par les autres langues.

Les verbes de ce passage cherchent à cerner la diversité des opérations techniques auxquelles l'écrivain procède pour reprendre des énoncés initiaux en plusieurs langues et qui, par déplacements et modifications, s'efforcent de créer, en français, son propre langage.

Deuxième partie de la première épreuve d'admissibilité

Cette partie de l'épreuve se compose de questions appelant des réponses concises. Il s'agit, pour le candidat, de faire la preuve qu'il maîtrise les principaux concepts et notions en œuvre dans le sujet. Par réponse concise à une question, il faut entendre la rédaction de deux ou trois paragraphes argumentés. Selon la nature du sujet, un croquis, un schéma ou un organigramme peuvent constituer partiellement ou totalement la réponse à la question posée. Le document ou les documents éventuellement joints aux questions sont à considérer comme une aide. Leur analyse, synthèse ou commentaire constituent alors tout ou partie de la réponse à la question posée.

1) Question d'histoire et d'histoire des arts avec documents :

En vous appuyant sur le l'analyse des trois reproductions ci-dessous, vous montrerez comment les artistes mettent Louis XIV en scène.



Hyacinthe Rigaud : Louis XIV en costume de sacre (1703)



Costume pour le rôle du Soleil dans le Ballet de la Nuit (1653)



François Girardon : Louis XIV à cheval (bronze, 1694, musée du Louvre)

Éléments de réponse attendus

Les éléments de réponse suivants et leur développement à travers quelques paragraphes argumentés constituent un exemple de présentation possible pour les candidats. Cet exemple n'est pas exclusif. En revanche, les éléments apparaissant en gras relèvent des connaissances ou des concepts indispensables.

1. Le dossier présente différentes façons de mettre en scène la personne de Louis XIV :

A **différents moments de son règne** (dans sa jeunesse, alors qu'il n'exerce pas encore personnellement le pouvoir, il incarne devant la Cour, dans un costume créé pour lui, le Soleil levant dans le Ballet de la Nuit de Lully ; à la fin de la guerre de la Ligue d'Augsbourg, c'est un homme mûr qui représente le « roi de guerre » dans cette **statue équestre à l'Antique**; alors que commence la guerre de succession d'Espagne, c'est un roi âgé mais fier et imposant qui défie l'Europe dans ce **portrait en majesté**).

Par le biais d'**arts visuels très différents** : la danse, la peinture, la sculpture, mettent en scène chacun à leur manière le corps du roi dans des **costumes** insolites qui peuvent sembler extravagants à des élèves mais qui sont porteurs de sens pour les contemporains.

2. Des œuvres qui reflètent le goût du roi pour l'art classique.

Le roi favorise l'art classique, **surtout après 1661**, qui répond à ses aspirations pour l'ordre et le majestueux. S'appuyant sur **l'héritage de l'Antiquité, de l'humanisme et de la Renaissance** (dont témoigne en particulier la statue de Girardon), l'art classique a le souci de la **clarté**, de la **sobriété**, de la **raison** qui fonde ses **règles**.

Ainsi s'expliquent, la colonnade du Louvre, les Invalides et le château de Versailles (avec Le Vau et Hardouin-Mansart) qui constituent **des exceptions au cœur d'une Europe baroque**.

On notera que dans chacune des trois représentations, la personne royale apparaît dans une attitude et un geste maîtrisés, le visage de trois-quarts comme contrôlant ses émotions.

3. Des œuvres au service de la propagande royale.

Les personnages de la cour qui assistent aux fêtes royales, et les ambassadeurs qui observent le portrait de H. Rigaud, sont les premiers **destinataires** de ces mises en scène de la personne de Louis XIV. Elles deviennent souvent des vecteurs de la **propagande royale** au service de laquelle les **artistes vivant des commandes du roi** mettent leurs talents (Lully, Racine, Molière par exemple). Les statues équestres,

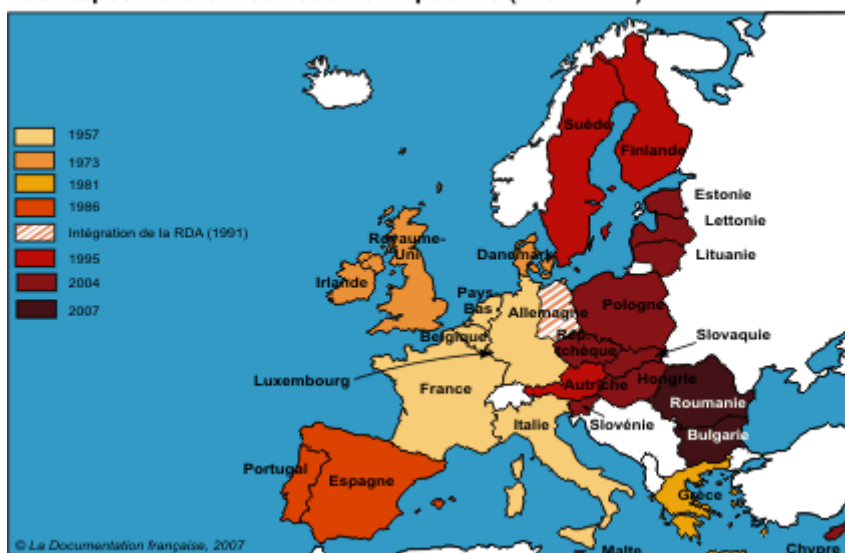
dont les projets abondent à la fin du XVII^e siècle, conçues le plus souvent pour des places au cœur des espaces urbains (places royales, notamment), s'offrent à un public plus large.

Ces représentations valorisent la **souveraineté royale** : la sculpture de Girardon, inspirée de modèles antiques, glorifie la puissance du **roi de guerre** qui contient en sa personne la souveraineté tout entière, selon une tradition remontant à l'Empire romain : c'est bien un **roi absolu**. Dans le tableau d'H. Rigaud, les **attributs du pouvoir royal** (main de justice, sceptre, couronne, épée) sont mis en évidence par la disposition du « modèle » en costume de sacre autant que par l'artifice de la lumière jouant dans un décor d'apparat. Le costume rappelle ainsi que **le roi est un personnage sacré** et souligne le lien avec le religieux : la **monarchie est de droit divin**. Dans cette perspective, la volonté d'incarner le rôle du Soleil levant dans le Ballet de la Nuit, alors qu'il n'a pas quinze ans, semble préfigurer l'image centrale et apollinienne autour de laquelle tout gravite que le jeune Louis XIV entend déjà donner de sa personne, d'un règne et d'une monarchie dont **Versailles** fut le théâtre abouti : celle du « **Roi-Soleil** ».

2) Question d'histoire et d'instruction civique et morale avec document :

En vous appuyant sur l'analyse de la carte ci-dessous, vous présenterez les étapes de la construction européenne depuis 1957 en en soulignant les principales réalisations.

Les étapes de la construction européenne (1957-2007)



Éléments de réponse attendus

Les éléments de réponse suivants et leur développement à travers quelques paragraphes argumentés constituent un exemple de présentation possible pour les candidats. Cet exemple n'est pas exclusif. En revanche, les éléments apparaissant en gras relèvent des connaissances ou des concepts indispensables.

Il s'agit pour les candidats de montrer que la construction européenne résulte d'une volonté continue initiée par des états européens dès le lendemain de la Seconde guerre mondiale.

Deux processus concomitants sont à préciser tout au long des différentes étapes de la construction européenne :

- un processus d'**élargissement** par l'adhésion de nouveaux pays aux traités et accords qui se succèdent depuis cette date,

- un processus d'**intégration (ou d'approfondissement)** par l'adoption de lois et de pratiques communautaires.

Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, il s'agit pour six états européens (République fédérale d'Allemagne, France, Italie, Pays-Bas, Belgique, Luxembourg) de redéfinir des relations autour de

valeurs communes dans un espace commun. **Ils peuvent être considérés comme les fondateurs de la construction européenne.** Pour ce faire, ils mettent en place une première instance, le Conseil de l'Europe dès 1949. Celui-ci adopte en 1955 le premier symbole européen : le **drapeau bleu azur** comportant en son centre **un cercle de douze étoiles d'or**. Dans cette démarche, il faut citer les français Jean Monnet et Robert Schumann, l'allemand Konrad Adenauer, l'italien Alcide De Gasperi.

1. Une construction d'abord économique et financière, reposant sur des valeurs communes : 1957-1972.

La reconstruction de l'Europe dévastée par la guerre passe aussi par des accords économiques. La **Communauté européenne du charbon et de l'acier** (CECA) décidée par les Six, en 1951, a constitué une première gestion commune des industries lourdes du charbon et acier. Elle inaugure une suite d'accords qui veulent renforcer la coopération économique et financière et faciliter les échanges. L'étape la plus importante en est la signature à Rome des traités instituant la **Communauté économique européenne** (CEE) visant un espace économique intégré de **libre-échange par la suppression des droits de douane** et d'uniformisation des droits de douane sur les produits importés (effectives en 1968) et la mise en place d'une **politique agricole commune** (PAC, effective en 1962), donnant aux Etats membres un contrôle commun de la production alimentaire. Les prix agricoles sont uniformisés dans l'ensemble de la Communauté, la CEE couvre seule ses besoins alimentaires et s'assure que les agriculteurs ont un revenu décent. D'autre part, la Communauté européenne de l'énergie atomique (**Euratom**) est créée en 1957 qui a pour objectif de coordonner la recherche autour de l'énergie nucléaire, afin de diminuer la dépendance énergétique de la CEE.

2. Les nouveaux enjeux de l'élargissement de la Communauté européenne : 1973-1991.

L'entrée de nouveaux états, après de très longues procédures, au sein de la Communauté à partir de 1973 (Danemark, Royaume-Uni, Irlande), puis en 1981 (Grèce) et en 1986 (Portugal, Espagne) portant à 12 les états-membres, exige une attention particulière à des économies nationales hétérogènes. Les questions du développement régional au sein de l'espace européen et de la stabilité monétaire des états membres trouvent des réponses dans deux accords essentiels : le **Fonds européen de développement régional** (FEDER 1974) qui facilite le transfert de ressources financières des régions riches vers les régions pauvres et la création du **système monétaire européen** (SME 1979).

Dans le même temps des besoins de démocratie s'expriment au sein de la Communauté qui retrouve la vocation politique de ses pères fondateurs. Deux décisions y répondent : l'adoption du **suffrage universel pour élire le Parlement européen** en 1979 (même si celui-ci ne dispose pas d'un pouvoir législatif complet) et **la libre circulation des citoyens** entre les états-membres à partir de 1995 (accords de Schengen 1985). L'ensemble des mesures prises sont synthétisées dans **l'Acte Unique européen de 1986** qui jette les bases d'un fonctionnement renforcé des instances de gouvernance européenne – notamment institutionnelles et monétaire-et de coopération entre les états-membres. L'hymne européen (*Hymne à la Joie* de Beethoven) est adopté de manière définitive la même année. Un programme européen d'échanges d'étudiants « Erasmus » voit le jour dès 1987.

3. L'Union européenne : une intégration renforcée et un élargissement difficiles à mettre en œuvre (1992-2009)

L'effondrement progressif du bloc soviétique à partir de 1989 crée pour la CEE un nouveau contexte dans les relations intra-européennes. Comment accueillir les européens issus de ce bloc ? Par la signature du **traité de Maastricht en 1992**, la CEE franchit une étape importante en établissant des règles claires pour sa future monnaie unique, sa politique étrangère et de sécurité, ainsi que le renforcement de la coopération en matière de justice et d'affaires intérieures (les « trois piliers ») en se préparant à un élargissement considérable. La "Communauté européenne" laisse officiellement la place à **"l'Union européenne"**.

De façon significative, dans cette période, l'UE admet en son sein trois états « neutres », mais frontaliers de l'ancien bloc soviétique : l'Autriche, la Finlande et la Suède (1995) prélude à d'autres entrées. Le **Marché Unique** et ses quatre libertés entre en application en 1993 : la libre circulation des marchandises, des services, des personnes et des capitaux. La **monnaie unique** (l'Euro) est créée en 1999 pour un usage en 2002, mais pour douze états de l'Union seulement.

L'élargissement se poursuit par l'adhésion de pays de l'ex-bloc soviétique (Estonie, Lettonie, Lituanie, Pologne, République tchèque, Slovaquie, Hongrie et Slovénie) ou non (Chypre, Malte) en 2004 et en 2007 (Bulgarie, Roumanie) **portant à 27 le nombre des états-membres**. L'élargissement entraîne une profonde réflexion sur un premier projet de « constitution européenne » qui est rejeté par les électeurs de France et des Pays-Bas en 2005. L'essentiel s'en retrouve néanmoins dans **le traité de Lisbonne** (2007) qualifié de « **traité institutionnel** » désormais ratifié par chaque état membre, et en vigueur depuis le 1^{er} décembre 2009 -. Le traité redéfinit **les compétences de niveau national et de niveau supra national**, clarifie les modes de prise de décision au sein du Conseil européen par un système majoritaire. **Le Conseil européen est doté d'un président** pour deux ans et demi et d'un Haut représentant pour les Affaires étrangères pour la même durée. La représentation des populations des états-membres au sein du parlement est aussi redéfinie de façon plus équilibrée.